



ИКОНОГРАФИЯ ЧЕЛОВЕКА В РАННЕЙ ВИЗАНТИИ: ПРИНЦИПЫ ВНЕШНИХ РЕПРЕЗЕНТАЦИЙ

Я.Ю. ИВАНИЦКАЯ

МБОУ «Гимназия № 5» г. Белгород

e-mail: Emortal07@mail.ru

В работе рассматриваются основы формирования и основные теоретические принципы, на которых строился процесс формирования иконографии человека в Ранней Византии. Внешние репрезентации образа человека претерпели достаточно сильную эволюцию по отношению к классической античности. На смену античному типу объемного «полнокровного» изображения пришел фронтальный, плоскостной тип, с восточно-средиземноморской расовой спецификой. Утверждается сдержанная цветовая гамма. Исчезает глубина. Нарастает спиритуализация изображения, делаются попытки передачи сакральности через цвет и канонизированное со временем положение лица и тела.

Ключевые слова: иконография, образ, поздняя античность, Ранняя Византия, репрезентации.

В центре античной цивилизации всецело находился человек. Христианство также подчеркивало антропологический аспект, считая человека созданным по образу и подобию Бога. Поэтому в новой системе христианских внешних репрезентаций важнейшее значение имело формирование принципов изображения человека, начиная с лица, и заканчивая всем телом.

Желая подчеркнуть значение изображаемых персонажей, ранневизантийские мастера создают симметричные композиции. Помимо симметрии, появляются фронтальность постановки торса, портрета, плоскостность фигуры и даже нимб¹ – символ святости, атрибут всех христианских персонажей. Это основные новые черты, отличающие христианские репрезентации от античных.

Можно сказать, что в период IV-V вв. появились первые признаки византийского стиля с его линейной манерой рисования, символикой и канонизацией сюжетов, композиций, типов фигур, лиц, атрибутов святых. Утвердившиеся в это время антропоморфные образы и классические основы стиля укореняются в византийском искусстве на долгие века².

Что касается общих характерных черт, предъявляемых к лицу человека ранневизантийского периода, то в соответствии с религиозным канонem лицо в Византии выглядит следующим образом: удлинённый овал лица, большие продолговатые глаза, высокий лоб, тонкий нос и маленький рот, восточно-средиземноморский расовый тип. Стоит отметить, что голова становится центром духовной выразительности облика, как женщины, так и мужчины³.

Имеется ряд памятников византийского искусства, которые наиболее полно отражают характер и стиль изображения фигуры человека, но в особенности его лица⁴. Фреска из Никеи, известная как «Никейские ангелы», дает образ ангела – полубога-получеловека. У ангелов тяжелые парчовые одежды императорских телохранителей. Фигуры застывшие, мало выразительные, но лица исполнены удивительного обаяния⁵. По оценке искусствоведов, эти мозаики наряду с мозаиками храма Софии в Константинополе – самые возвышенные из всех известных созданий ранневизантийской живописи. Своей жизненностью «Никейские ангелы» не уступают лучшим античным портретам: нежный овал лица, открытый лоб, свободно откинутае волосы, большие глаза, удлинённый нос и маленькие губы. Все это являлось образцом духовной красоты, которую византийские художники и иконописцы проповедовали в своих произведениях искусства.

¹ Грыжанкова М.Ю. Ранний византизм как феномен средневековой культуры. Саранск, 2002. С. 46.

² Бычков В.В. Малая история византийской эстетики. Киев, 1991. С. 506.

³ См.: Jensen M. Face to Face: The Portrait of the Divine in Early Christianity. Fortress, 2005. 260 p.

⁴ Blockley R.C. The Fragmentary Classicising Historians of the Later Roman Empire. Eunapius, Olympiodorus, Priscus and Malchus. II. Text, Translation and Historiographical Notes. Liverpool, 1983. P. 214.

⁵ Поляковская М.А., Чекалова А.А. Византия: быт и нравы. Свердловск, 1989. С. 244.



С VI в. всё большую роль в интерьере храмов начинают играть иконы. Именно в этом виде искусства эстетические идеи христианской культуры были воплощены в наиболее полной мере. Мы мало знаем об иконописи раннего периода. Большая часть ранних икон погибла во время иконоборчества (VIII — первая половина IX вв.). Полагают, что в основе этого вида искусства лежал заупокойный египетский портрет (так называемый фаюмский портрет), который проник в раннехристианскую среду⁶. О том, что иконы существовали уже во II в., мы знаем из работ первых богословов.

Все ранние иконы, как и фаюмские портреты, созданы в технике восковой живописи — энкаустики, наиболее виртуозной и ценимой в античности. Восковые краски придавали изображению удивительную объемность и «живоподобность». Благодаря необыкновенной пластичности и податливости мягкого воска образ возник подобно лепной статуе. Второе важное свойство энкаустики — особый колорит, обладающий стереоскопическим эффектом и к тому же не подвластный разрушительным атмосферным явлениям, равно как и времени.

Многие из дошедших до нас икон V–VI вв. принадлежат к так называемому «портретному» типу, тесно связанному со старинной позднеэллинистической традицией. Ярчайшим образцом этого стиля является образ апостола Петра из монастыря св. Екатерины на Синае. Фигуру апостола, его лик отличает поразительная жизненная достоверность. Ничего схематичного или условного нет в этом на редкость индивидуальном и конкретном образе. Образ Петра отвечает особому религиозному типу и званию раннего христианства — «свидетель веры». Апостол выступает как живой свидетель, «самовидец» достоверности бытия Богородицы и Спасителя⁷, образы которых вписаны в медальоны с полуфигурным «Деисусом», венчающие икону. «Деисус» (Спаситель, Богородица, Иоанн Богослов), в отличие от Петра, написан схематично и куда более условно. Огромная дистанция отделяет синайскую икону от катакомбных фресок. Пронзительное духовное горение, характерное для образов первых веков христианства, сменилось ясным и открытым, праздничным исповеданием веры. Именно поэтому икону апостола Петра отличает такая нескрываемая нарядность и художественная эффектность. Яркий, сочный и очень крупно положенный мазок энергично высекает форму — подобно резцу скульптора.

К VII в. относятся мозаики церкви св. Димитрия в Солуни⁸. По сравнению с описанными выше никейскими и равенскими мозаиками они уже представляют другой художественный мир. Хотя лица сохраняют портретные черты, вся композиция как бы застыла: неподвижны все фигуры, не связаны друг с другом, симметричны — это и юный святой с огромными, расширенными глазами, и оба дарителя, и представители светской и духовной власти — епископ, префект. Персонажи лишены лирического подъема, они почти идолы, предметы суеверного поклонения. Их фигуры напоминают каменные столбы — византийское искусство как бы возвращается к самой первоначальной стадии. Выражение лица упомянутых фигур — более статичное, чем в предшествующий период.

Среди самых ранних энкаустических икон — образ Спасителя из монастыря св. Екатерины на Синае, обнаруженный в XIX в. Икона была прислана в монастырь из Константинополя при обустройстве его Юстинианом в середине VI в. В лике Христа черты индивидуальной портретности соединяются с идеальной возвышенностью и гармоничностью образа. Иллюзия трехмерного пространства, заполненного архитектурными формами, подчеркивает естественность позы Христа и полноценную округлость Его фигуры, реальность Его пребывания в пространстве, а не «приставленность» к фону. Взгляд Спасителя выражает особый оттенок спокойного размышления, не утонченной рефлексии — скорее глубокой мудрости. Образ не отличается особой миловидностью, но и суровости в нем тоже нет. Ни малейшего намека на стилизацию или упрощение — Он действительно норма всех норм, путь, истина и жизнь.

Наиболее важными сохранившимися иконами ранневизантийского времени являются: св. Петр — ц. св. Екатерины, Синай, VI в.; Три отрока в печи огненной — ц. св. Екатерины, Синай, VI в.; Христос и св. Мина — Лувр, VI в.; Богоматерь на троне со свв. Георгием и Димитрием, VI в.; Христос-Спаситель — ц. св. Екатерины, Синай, VI в.; Сергей и Вакх — Киев, Музей Западного и Восточного искусства, VI в.; Богоматерь — Киев, Музей Западного и Восточного искусства, V–VII в. (?); Иоанн Предтеча — Киев, Музей Западного и Восточного искусства, V–VII в. (?).

⁶ Bagnall R.S. *Egypt in Late Antiquity*. Princeton, 1993. P. 165.

⁷ Гукова С.Н. Богоматерь с символами евангелистов // ВВ. № 64 (89). 2005. С. 262.

⁸ Демус О. Мозаики византийских храмов. Принципы монументального искусства Византии. М., 2001. С. 76.



Изображения человека часто можно найти в книжной миниатюре. Традиции византийской книжной миниатюры восходят к миниатюре античной и раннехристианской. Если свитки, как правило, делали из папируса, то основным материалом для рукописных книг стал пергамен — особым образом обработанная телячья кожа. В отличие от западноевропейского пергамента, белого и бархатистого по фактуре, византийский пергамен имеет более гладкую поверхность и часто желтоватый оттенок⁹.

Текст писали темными чернилами, в самых роскошных рукописях — золотом, иногда серебром, иногда по окрашенному пурпуром пергамену; инициалы и заголовки — часто киноварью. Для создания миниатюр использовали минеральные краски и золото, твореное или листовое. Сначала делали подготовительный рисунок, затем в несколько слоев наносили краски, прописывали изображение белилами и прорисовывали мелкие детали¹⁰. От раннехристианского периода до нас дошли иллюстрированные рукописи на греческом, латинском и сирийском языках.

Миниатюры рукописей светского содержания, таких как Ватиканский и Римский Вергилий, миланская Илиада и венский Диоскорид, очевидно, восходят к античным традициям иллюстрирования этих текстов. В венском Диоскорида находится самая ранняя из дошедших до нас посвященных миниатюр, изображающая знатную византийскую даму Аникию Юлиану в сопровождении аллегорий Великодушия и Мудрости; в посвященной надписи воздается хвала Аникии Юлиане за основание ею в 512–513 гг. церкви в Константинополе (в районе Гонората)¹¹. Изображения лиц двух действующих фигур — Диоскорида и Юлианы — достаточно плоскостные, их взгляды направлены не друг к другу, а устремлены во внешнее пространство. По свидетельству академика В.Н. Лазарева, данная миниатюра отражает утонченные вкусы византийской аристократии¹². По мнению искусствоведа Г.С. Колпаковой, лица написаны очень живо и материально, сочность и живое ощущение плоти подчеркнуты нежной переливчатостью колорита¹³.

Еще одним не менее важным источником является самая древняя библейская рукопись, дошедшая до нас в виде 5 листов, — это так называемая Кведлинбургская Итала. На основании сходства стиля миниатюр с мозаиками нефа римской базилики Санта-Мария Маджоре эта рукопись датируется 2-й четвертью V в. Сохранившиеся листы содержат фрагменты Книг Царств в доиеронимовском переводе. Иллюстрации перемежались с текстом, занимая целые страницы, разделенные на прямоугольные компартименты, отведенные для отдельных сцен.

Изображения предваряли фрагменты текста. Миниатюры представлены на шестидесяти страницах. Фризообразные композиции, пейзажи в духе античного иллюзионизма, трактовка поз и одежд персонажей, а также почти квадратный формат листов, особенности написания текста, устройство заголовков и простые красные обрамления миниатюр сближают эту рукопись с ватиканским Вергилием. Лица людей, изображенных на страницах рукописи, отличаются некоторой напряженностью, но при этом они находятся в движении. Одни из них выражают в своем образе идею мученичества, другие — религиозного поиска; при этом все изображения были выполнены в соответствии с религиозным канонам: лица немного вытянуты, с узкими вытянутыми носами, узкими губами, причеки их единообразны¹⁴.

Одним из наиболее богато иллюстрированных раннехристианских кодексов был Коттоновский Генезис. Он сильно пострадал от пожара, случившегося в 1731 г. Считается, что данный источник содержал первоначально около 220 листов, на которых было помещено 339 миниатюр¹⁵. До сегодняшнего дня рукопись сохранилась частично, многие иллюстрации были уничтожены, часть из изображений, дошедших до нас, повреждена.

⁹ Курбатов Г.Л. Ранневизантийские портреты: К истории общественно-политической мысли. Л., 1991. С. 174.

¹⁰ Курбатов Г.Л. Ранняя Византия IV–VII вв. — позднеантичное общество? // Вестник СПбГУ. Сер. 2, вып. 2. СПб., 2001. С. 146.

¹¹ Кривушин И.В. Ранневизантийская церковная историография. СПб., 1998. С. 258.

¹² Лазарев В.Н. История византийской живописи. М., 1986. С. 508.

¹³ Колпакова Г.С. Искусство Византии. Ранний и средний периоды. М., 2010. С. 218.

¹⁴ Лидов А.М. Иеротопия. Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре. М., 2009. С. 230.

¹⁵ Орлиш В.П. Истоки христианства: культурно-исторический генезис / под ред. Е.М. Бабосова. Мн., 1991. С. 362.



Тем не менее, на одной из миниатюр можно отчетливо рассмотреть лица людей¹⁶. На миниатюре изображены библейская сцена – Лот и жители Содомы. Выражение лица Лота можно описать как напряженное, в глазах можно увидеть некоторую растерянность; лица же неистовствующей толпы, требующей от Лота отдать ему ангелов, несут на себе окраску жестокости, выражение глаз озлобленное.

В VI в. были созданы три рукописи, написанные серебром или золотом на пурпурном пергамене: Венский Гenezис, Россанский кодекс и Синопское евангелие. Они отличаются друг от друга по стилю и расположению миниатюр¹⁷. В Венском гenezисе (из примерно 96 листов сохранилось 24 с 48 композициями) миниатюры занимают нижнюю часть страницы. Иллюстрации Россанского кодекса, включающего тексты Евангелий от Матфея и Марка, вставлены в начало рукописи; это лист с погрудными изображениями евангелистов, предварявший таблицы канонов, и полностраничные миниатюры со сценами из Евангелий. Евангельские сцены занимают третью часть страницы наверху, а нижняя часть отведена для изображений четырех ветхозаветных пророков с развернутыми свитками в руках. Венский гenezис – одна из наиболее красивых раннехристианских рукописей, ряд ученых относят время ее создания к VI веку¹⁸. В целом все изображения миниатюры Венского гenezиса близки друг другу по художественному оформлению, в их основе лежат традиции, демонстрирующие синтез античного и раннехристианского искусства: объемные, весомые фигуры правильных или немного укороченных пропорций показаны в свободном движении; складки драпировок, как правило, немногочисленные, лежат естественно и подчеркивают форму тела; глубина пространства передана посредством расположения стоящих друг за другом фигур или развивающихся вглубь архитектурных сооружений¹⁹; колорит, гармоничный и нарядный, строится на сочетаниях ярких и чистых минеральных красок. Манера письма беглая; лица написаны объемно и импрессионистично. Одежды, представленные здесь, на некоторых фигурах исполнены тонким, полупрозрачным слоем краски, в других обильно прописаны белилами, благодаря использованию этих приемов они выглядят легкими и воздушными.

В Синопском евангелии пять из дошедших до нас 43 листов, содержащих текст Евангелия от Матфея, украшены миниатюрами, располагающимися в нижней части страницы²⁰. Здесь также евангельские сцены фланкируют изображения двух пророков, держащих развернутые свитки со словами их пророчеств²¹.

Среди этих рукописей миниатюры Венского Гenezиса отличает стиль, наиболее близкий к античной живописи: с присущим античному искусству иллюзионизмом переданы движения и пропорции фигур, постройки и элементы пейзажа.

В иллюстрациях Россанского кодекса и Синопского Евангелия, создание которых многие ученые связывают с Востоком, художественные средства немного проще, а выразительность образов достигается утрированием некоторых приемов.

Одна из миниатюр, происходящая из Синопского Евангелия, иллюстрирует библейский сюжет об исцелении Господом двух слепцов из Иерихона. Лица людей, представленных здесь, достаточно каноничны: овал лица имеет слегка вытянутую форму, глаза широко раскрыты, глядя на Спасителя, совершающего чудо исцеления. Изображение фигур плоскостное и соответствует изобразительному стилю VI в. Лица исцеленных слепцов показаны в профиль, мы не можем полностью увидеть выражения их глаз; тем не менее, отчетливо видны их вытянутые овалы лица, длинные носы, на лице – смирение, кротость. – те христианские идеалы, которые проповедовались в Византии в данный период времени. Что же касается фигуры Христа, то здесь Он показан с решительным выражением лица, в его движении рукой показан волевой жест – показать людям силу веры, силу христианства исцелять не только тела, но и души верующих. В его образе видно следование первохристианской традиции – изображения Спасителя с бородой. Пожалуй, это одно из самых динамичных и напряженных изображений данного периода.

¹⁶ Dalton O.M. *Byzantine Art and Archaeology*. – N.Y., 1961. P. 445-446, fig. 263-264.

¹⁷ Османкина Г.Ю. Мирвоззренческие основы формирования раннехристианской культуры Византии в IV – VI вв. Автореф. канд. дисс. Нижневартковск, 2000. С. 16.

¹⁸ Lowden J. *The Beginnings of Biblical Illustration // Imaging the Early Medieval Bible / Ed. J. Williams. Univ. Park (Pa.), 1999. P. 49.*

¹⁹ Там же.

²⁰ Удадьцова З.В. *Византийская культура*. М., 1988. С. 98.

²¹ Евсеева Л.М. *Традиции Константинополя и Рима в иконографии ветхозаветного цикла мозаик Сицилии // Византийский мир: искусство Константинополя и национальные традиции*. М., 2005. С. 287.



Весьма интересной представляется книжная миниатюра, представленная в Рос-санском кодексе VI в. Одно из изображений иллюстрирует библейский сюжет – притчу о разумных и неразумных девах. Изображение выполнено в темных тонах – на общем бор-довом фоне представлены фигуры девиц, одетых в белые, синие и красные одежды. Иисус изображен в золотом одеянии, черты Его лица прорисованы более четко, чем чер-ты лица девиц. Лица дев лишь отчасти показаны в движении, но выражение их лица как будто замерло. Практически на всех фигурах можно наблюдать выражение одинаковых чувств, что делает саму картину целостной, но отчасти единообразной.

Единственная из раннехристианских рукописей, которая имеет колофон (сделан-ную писцом запись о времени и месте создания), – сирийское Евангелие Раввулы²². Это четвероевангелие было написано в монастыре св. Иоанна в Бет-Загба, неподалеку от Апаimei, в Сирии. Главным его писцом был Раввула, завершивший эту работу в 586г.²³ Все миниатюры и таблицы канонов вставлены в начало рукописи²⁴. Манускрипт открыв-ают три полностраничные композиции: Избрание ап. Матфия (Деян 1. 21-26), Богома-терь с Младенцем, Аммоний Александрийский и Евсевий. Здесь также имеются четыре полностраничные миниатюры, раскрывающие следующие библейские сюжеты: Распя-тие, Вознесение, Христос с предстоящими и Пятидесятница²⁵.

На миниатюре, которая изображает Христа с предстоящими перед Ним святыми, сюжет показан в ярких, контрастных красках. Центральная фигура Христа выполнена в соответствии с канонами VI в. – Спаситель изображен с бородой и сияющим нимбом над головой. Лица четырех старцев также отвечают каноническому образу – вытянутый овал лица, глаза прорисованы нечетко, но в их выражении можно понять, что святые сосре-доточенно, в некоторой мере даже строго смотрят то на Христа, то в открытое пространство.

Миниатюры этой рукописи выполнены в соответствии с античными художествен-ными принципами: изображения представлены в беглой живописной манере, лики с по-восточному выразительными чертами написаны отдельными мазками, фигуры объемны и подвижны, хотя за одеждами реже угадываются очертания тела²⁶. Одна из миниатюр написана на ветхозаветный сюжет: здесь представлен Моисей, стоящий перед египетским фараоном. Лица людей немного смазаны, они находятся в движении: глаза широко рас-крыты, выражение их отлично: у одной фигуры они показывают страх, другая же смотрит сосредоточенно. Наиболее динамичной, даже экспрессивной является фигура Моисея, в лице фараона скорее узнается не египтянин, а византиец. Сцена, описанная в данной ми-ниатюре, является единственно выбранной для иллюстрации библейской темы Исхода.

Помимо миниатюр в рукописях постепенно появляются орнаментальные инициа-лы и заставки, со временем приобретающие традиционный, легко узнаваемый облик. Число иллюстраций сокращается; складываются иллюстративные циклы наиболее часто копируемых текстов (четвероевангелия, лекционария, псалтири)²⁷.

Важное значение получают также фрески и мозаики. Первые находились пре-имущественно в храмах и составляли иконографическую программу росписей. Сохрани-лись они от доиконоборческого времени крайне плохо. Вторые же применялись более широко – они украшали не только храмы, но и прочие здания, часто создавали декор. Из сохранившихся христианских мозаик из храмов наиболее важны следующие:

Рим: в храмах Св. Констанции, 2 четв. IV в.; Св. Петра, сер. IV в.; Св. Павла (Сан-Паоло фуоре ле мура), 3 четв. IV в.; Св. Пуденцианы, 401-417 гг.; Св. Сабины, 425 г.; Лате-ранской базилике; Св. Марии Великой (Санта-Мария Маджоре); Св. Козьмы и Дамиана, 520 г.; Св. Лаврентия (Сан-Лоренцо фуоре ле мура), 4 четв. VI в.; Св. Андрея; Св. Феодора; Св. Михаила.

Милан: Сан-Аквилино.

²² Кондаков Н.П. История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих руко-писей. Одесса, 1876. С. 416; Пайкова А.В. Четвероевангелие Раввулы (VI в.) как источник раннехристианского искусства // ПСБ. 29 (92). 1987. С. 176-179.

²³ Там же. С. 421.

²⁴ См.: Dalton O.M. Byzantine Art and Archaeology. N.Y., 1961. P. 449-451, fig. 266, 267.

²⁵ Лазарев В.Н. История византийской живописи. М., 1986. С. 246.

²⁶ Банк А.В. К вопросу о роли Сирии в формировании византийского искусства // Эллинистический Ближний Восток, Византия и Иран. М., 1967. С. 80.

²⁷ Lowden J. The Beginnings of Biblical Illustration // Imaging the Early Medieval Bible / Ed. J. Williams. Univ. Park (Pa.), 1999. P. 49-56.



Солунь: Осиос Давид, V в.; Ротонда св. Георгия; Св. Димитрия.

Константинополь: Св. Софии.

Синай: Св. Екатерины, 547 г. (Преображение, Моисей, Спаситель и др.).

Кипр: Панагии Канакарии, Литрингоми, VI в. (Богоматерь с младенцем, апп. Матфей и Фаддей).

Равенна²⁸: Баптистерий православных (Крещение, ап. Павел); Баптистерий ариан (Крещение, апостолы); Архиепископская капелла (мученики, апостолы); Св. Аполлинария Нового (мученики, мученицы, апостолы, пророки, чудеса и страсти Христовы); Св. Аполлинария ин Классис, 549 г. (Преображение); Св. Виталия (сцены из Ветхого Завета; император Юстиниан с придворными; императрица Феодора с придворными).

В истории искусства неоднократно рассматривались памятники светской ранне-византийской мозаики, не связанной с храмами. Это такие памятники, как Мозаики Большого Константинопольского дворца; Звери и птицы, ц. св. Мины, Солунь, V-VI вв.; Мозаичная карта из Мадабы; Мозаики Герасы в Иордании; Мозаичный пол из Антиохии, Лувр; Мозаика «Лев» из Антиохии; «Сборы на охоту», Аргос, IV-V вв.; Лутрон Таллара, Астипалея, VI в.; «Цапля и змея», церковь на р. Илесс, Афины, V в.; Мозаики базилик «А» и «В» в Никополесе, VI в.; Звери и птицы, Панорм, Крит, V в.; Светские мозаики Равенны; Декоративные мозаики Херсонеса Таврического; «Птица Феникс», 500 г.

Таким образом, как в сакральных изображениях (иконы, мозаика), так и в светских (книжная миниатюра, мозаика) постепенно оформились новые принципы иконографии человека, среди главных черт которой выделяются: фронтальность, иератичность позы, бледность кожи, восточно-средиземноморский расовый тип, закрытость тела. Складывается символика цвета. В рассматриваемый период устанавливается и догматизируется канон священных изображений евангельского и основанного на нем годичного праздничного цикла.

HUMAN ICONOGRAPHY IN EARLY BYZANTIUM: PRINCIPLES OF FOREIGN REPRESENTATIONS

Ya.Yu. IVANITSKAYA

*МБОУ «Gymnasium № 5,
Belgorod*

e-mail: Emortalov@mail.ru

The paper deals with the basics of formation and basic theoretical principles on which the process of the formation of human iconography in Early Byzantium. External representation of the image of man has undergone quite a strong evolution in relation to classical antiquity. In place of the ancient type surround "full-blooded" image came front, plane type, with the Eastern Mediterranean racial characteristics. Allegedly restrained colors. Disappears depth. Growing spiritualization image transmission attempts sacredness through color and eventually canonized position of the face and body.

Key words: iconography, image, Late Antiquity, Early Byzantium representation.

²⁸ Подробнее см.: Редин Е.К. Мозаики равеннских церквей. М., 1896.